

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Vanja BUDIŠĆAK (Zagreb)

LICA U SUNCU I LICA U SJENI: LIRSKI
SUBJEKT U PJESNIŠTVU DRAGUTINA
DOMJANIĆAUZ 80. OBLJETNICU SMRTI DRAGUTINA DOMJANIĆA
(1875–1933)

Primljeno 20. 3. 2013.

UDK 821.163.42-1.09Domjanić, D.

U radu se istražuju modusi egzistencije lirskoga subjekta u dvoidiomno-me pjesničkom stvaralaštvu Dragutina Domjanića. U prvome dijelu uspostavlja se teorijski okvir istraživanja pozivanjem na strukturalističko-semiotičke postavke o statusu i pojavnim varijantama subjekta (lirskog »Ja«) kao temeljne tekstualne (is)kazivačke instancije u sferi lirike. U drugome se dijelu detektiraju pobrojani tipovi lirskoga subjekta i komunikacijskih situacija u Domjanićevoj poeziji, pri čemu se posebna pozornost posvećuje i vrstama adresata te nimalo nezamjetnim različito-stima »modela subjekta« njezina kajkavskog, odnosno štokavskog pola.

Ključne riječi: Dragutin Domjanić, kajkavsko pjesništvo, štokavsko pjesništvo, lirski subjekt, adresat

249

Stvarnosnost poezije, a time i utemeljenost njezinih sadržajnih komponenta u realitetu, do polovine je prošloga stoljeća u književnopovijesnim i kritičkim prikazima kotirala kao osnova vrednovanja zasebnih uradaka i/ili cjelovitih pjesničkih korpusa pojedinih liričara. Postupno dokidanje takve (pozitivističke) prakse potaknuto usmjeravanjem teorijskih interesa prema »čistoj« tekstualnosti književne egzistencije rezultiralo je, između ostalog, i definitivnim ustoličenjem danas možda i ključnoga segmenta poetskog teksta – instancije govornika (lirskoga subjekta) – koja je odljepljivanjem od figure autora napokon priznata kao »ekskluzivna« unutarliterarna osobnost čije je postojanje, iako ona »na neki način uvijek progovara o tvorcu« (Bogdan 2003: 45), podložno jedino zakonitostima konkretnoga teksta, zbirke i opusa. Međutim, suvremena teorijsko-kritičarska »otkrića« sporo se u praksi razračunavaju s tradicionalnim intencijama brisanja (fiktivne) granice

između »papirnate« i autorove individue, pa će se i u domaćoj znanosti o književnosti blagonaklono gledati na perzistenciju takva »interpretativnog aparata«, među ostalim i u radovima na temu pjesništva jednog od najvećih lirika hrvatske moderne – Dragutina Domjanića.

Opterećen predugom superlativnom recepcijom »silom prilika« poznatijega¹ i studioznije proučenoga,² no i kraćega kajkavskog odjeljka, te prividno oštro podijeljen, Domjanićev će opus još od Šimićevih kritika zbog »izmišljenosti«³ i Lunačekovih uočavanja jake prisutnosti autorova aristokratizma⁴ strpljivo iščekivati nova čitanja utemeljena u netom spomenutim teorijskim zaokretima koja bi u znatnijoj mjeri problematizirala i dosadašnje »domjanićiziranje« njegova kazivača. Postšimićevsko-lunačekovske će analize, naime, kontinuirano biti vođene mahom potrebama dokazivanja (ne)realnosti Domjanićeva pjesništva, koje će u luku od kritika u vidu pretjeranoga distanciranja od »potresa svoga vremena« (Popović 1998: 254) i konstatiranja »neprepoznatljivosti Domjanićevih krajolika« (Kuzmanović 1998: 12) do traženja realnih podloga konkretnih pejzažističkih pjesama, pa i opjevanih persona iz onih ljubavnih⁵ pružati ovelik »osporavateljski materijal« budućim, ali i pojedinim recentnijim studijama. Ohrabren ne tako davnim interpretacijskim revalorizacijama,⁶ ali i pokušajima kreiranja preciznije slike njezine poetičke (stilske) višeslojnosti,⁷ ovaj će se rad fokusirati na

250

¹ Izuzev prve štokavske zbirke (*Pjesme*, 1909), u stručnim i širim čitateljskim krugovima nepoznanicu ne predstavljaju još tek *Izabrane pjesme* (1924), dočim *Pjesme* iz 1933, s razloga objelodanjivanja u ćirilicom izdanju Savremenika Srpske književne zadruge, još uvijek čekaju prvu kritičko-povijesnu recepciju (i nužno potrebno reizdanje) na našim prostorima.

² Isključivo kajkavskoj Domjanićevoj lirici posvećene su monografije Ive Kalinskog (*Poetika i jezik kajkavskih pjesama Dragutina Domjanića*, 1988), Josipa Corelja Zurla (*Od Domjanića do kajkaviane*, 2007), kao i nešto starija studija Jože Skoka »Arkadijska obzorja kajkavskog pjesništva Dragutina Domjanića« (Skok 1983: 3–23).

³ »Najviše je tih pjesama izmišljeno; u njima je rijetko srca, tek srdašca je kadšto u njima« (Šimić 1963: 186).

⁴ Lunaček u predgovoru *Izabranim pjesmama* konstatira kako iz Domjanićevih stihova isijava »subjektivizam jednog radikalnog aristokrata, jednog posvema osjećajima prosićenog individua« (Lunaček 1924: 13).

⁵ O »realnosti« opjevanih pejzaža i osoba iz Domjanićeve lirike u: Corelj Zurl 2007: 5 i dalje.

⁶ Usp. Pavličićeve analize pjesama *Kap* (Pavličić 1999: 27–42) i *Moj put* (Pavličić 2009: 114–118).

⁷ Ponajprije se aludira na studiju Cvjetka Milanje »Domjanićevo štokavsko i kajkavsko pjesništvo« (Milanja 1999: 1–16), kao i prikaz Domjanićeve kajkavštine u knjizi *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo* (Milanja 2008: 283–287).

istraživanje kazivača kao biografizmom zacijelo najkontaminiranijeg aspekta Domjanićeva lirskog izraza. Analiza će, nakon usidriavanja u letimičnom prikazu (presjeku) ključnih polazišta suvremeni(ji)h teorija lirskog subjekta, biti provedena na pjesmama svih šest Domjanićevih zbirki – triju štokavskih (*Pjesme, Izabrane pjesme, Pjesme*) i triju kajkavskih (*Kipci i popevke, V suncu i senci, Po dragomu kraju*) – kako bi, izbjegavajući tendiranje obuhvatnosti, pružila makar preliminarne zaključke vezane uz brojnost tipova i modusa govornika, ali i upozorila na njihovu (semantičku) promjenjivost i razvoj koji je u dosadašnjim tumačenjima uvelike bio ignoriran.

TEORIJSKA POLAZIŠTA

Još od Thomasa Stearnsa Eliota⁸ koji locira tri mogućnosti profiliranja glasa u (lirskom, ali i epskom te dramskom) pjesništvu – »pjesnika koji se obraća sebi – ili nikome«, zatim »glas pjesnika upućen publici« te onaj »pjesnika koji govoreći u stihovima pokušava oblikovati dramski karakter« (Richards 2012: 1526) – u teoriji se lirike, bez obzira na dugo zaobilaženje nužnosti kreiranja precizne stručne terminologije, sve veća važnost pridaje problematici (is)kazivačkog čina i pitanju »proizvođača« iskaza. Time je, makar provizorno, otvoren i put izjednačavanju njezina interpretativnog aparata s onim naratologije,⁹ koja je već postigla da se govornika proznog teksta apostrofira kao pripovjedača dokinuvši njegovo tradicionalno postavljanje u razinu s autorom kao ne-tekstnom personom. Ako se, slijedom dvadesetostoljetnih (post)strukturalističko-marksističkih književnoteorijskih »nagruca«,¹⁰ instancija lirskog subjekta prihvati kao »analogon pripovjedaču iz narativnih tekstova« (Bogdan 2012: 25), Eliotova bi trojna dihotomija prilično lako mogla upozoriti i na nužnost njegova distanciranja od preostalih (autorovih) glasova pjesme.

Čistotekstualna pojavnost subjekta ekvivalent je Eliotovu »dramskom karakteru« što ga strukturira sam tvorac iskaza i kojeg istom valja lučiti od dviju njegovih domena u teoriji pripovijedanja definiranih kao »implicitni« i »empirijski« autor. Stvarnosnosti empirijskoga autora što imenom i prezimenom istupa kao

⁸ Riječ je o, konkretno, Eliotovu tekstu *The Three Voices of Poetry* iz 1957.

⁹ Pregled svježijih pokušaja apliciranja iskustava teorije pripovijedanja i njezinih kategorija na proučavanje lirike nudi Tomislav Bogdan u studiji *Ljubavi razlike* (Bogdan 2012: 35 i dalje).

¹⁰ O tome opširnije u: Richards 2012: 1525–1527.

krovni kreator prozne ili poetske kompozicije odgovarala bi pozicija »pjesnika koji se obraća sebi« i koji činom pisanja istodobno stječe i drugostupanjsku, odnosno pojavnost implicitnoga autora, figurirajući kao »organizacijsko načelo teksta, konstrukcija koju čitatelj stvara na temelju tekstualnih komponenti« (Bogdan 2012: 34). Budući da implicitni autor nije izvorno tekstualna svijest, njegovu je prisutnost moguće locirati tek pomoću kompozicijskih (strukturnih) signala (stilskih figura, generičkih i versifikacijskih posebnosti itd.), što će reći da ga, s obzirom na Eliotovu tipologiju, valja izjednačiti s figurom »pjesnikova glasa upućenog publici«. »Latentni autor« na taj način i prešućuje i upućuje na vlastito mjesto u tekstu, no, budući da je glas prepustio subjektu, s dokinutom mogućnošću postojanja u svojstvu jednog od lirskih junaka.

Opisanu diobu tekstualnih persona nužno je, dakle, tumačiti »prirodnom« bipolarnošću lirskog izraza koji podcrtava »s jedne strane izjavu (...) o ponašanju, percepciji, pogledu, intenciji (itd.), a s druge strane jezični medij uporabljen za tu izjavu koji je uvijek načinjen očitim u svojoj materijalnosti i artifičijalnosti time što sadrži dodatne strategije nadograđene na prirodni jezični materijal, poput prozodijskih kalupa, leksičkih ponavljanja, paralelizama i drugih sintaktičkih manipulacija (primjerice metra, rime, stihovnih redaka, strofa, povratnih elemenata, hijazama itd.)« (Hühn 1998: 216). Opreka između prirodnosti izjave i artifičijalnosti njezine izvedbe tako možda i ponajbolje reflektira sfere i produkte djelovanja dviju instancija gdje je subjektu prepuštena izjavna i/ili komunikacijska uloga, dočim su konstrukcija i izgled iskaza potpuno u nadležnosti implicitnog autora. »Dvostrukost« diskursa, premda najočitija u lirici, svojstvo je imanentno svakomu književnom djelu, neovisno o njegovoj pripadnosti konkretnoj poetici, zastupljenosti nekoga stilskog mehanizma te priklanjanju ili opo- niranju tradicionalnim generičko-formalnim rješenjima.

Oslanjajući se na lingvističke radove Benvenistea i Jakobsona, kao i na Lacanovu psihoanalitičku teoriju subjektiviteta, Antony Easthope još će 1983. problemu (lirskog) iskaza pristupiti kroz prizmu njegove očigledne udvojenosti. Namjesto suprotstavljenosti izjave i njezina stilsko-formalnog ostvarenja (a time i subjekta i implicitnog autora) Easthope inaugurira pojmove »subjekt iskaza« (subjekt u iskazu) i »subjekt iskazivanja«, definirajući ih kao »različite pozicije govornoga subjekta koji je u diskurzu podijeljen među njima« (Easthope 1983: 44). I dok subjekt iskaza, kao gramatički ostvaren eksplicitni tekstualni govornik, gotovo potpuno može biti izjednačen s lirskim subjektom, subjektom iskazivanja označen je kreator teksta koji proizvodi i subjekta iskaza, pri čemu »kreacijom« Easthope drži i evokaciju pojedinoga djela. Štoviše, subjekt iskazivanja može biti bilo koja izvantekstna

persona što izgovara tekst, pa je njime u, primjerice, slučaju pjesme *Fala* moguće poimati i samoga Domjanića kao realnoga tvorca i implicitnog autora koji uvjetuje njezinu stilsko-formalnu »sliku«, ali i učenika što je recitira na satu hrvatskoga jezika, osiguravajući joj (novu) verbalnu egzistenciju.

Eliotova i Easthopeova zapažanja nezaobilazna su postaje na putu rješavanja (is)kazivačke problematike lirskoga teksta koji je, konačno, doveo i do definitivnoga (makar teorijskog) razračunavanja s pozitivističkom biografizacijom »pisanih glasova«, dokazavši da pjesma »ne izražava situaciju pjesnika, već specifične uvjete sebstva« (Hühn 1998: 221). Utvrdivši neizdvojivost lirske subjektivnosti iz »tekstualnoga realiteta«, samorazumljivim se pokazalo da »tekstovi ne proizlaze iz govornika, već govornici proizlaze iz tekstova« (Tucker 1985: 243) te da »ne postoji diskurs bez subjektiviteta ni subjektivitet bez diskursa« (Easthope 1983: 32). Poetska svijest odlijepljena od biografije tvorca iznalazi tako svoju osnovu u čisto tekstualnoj figuri kazivača koju priziva apsolutno svaki (poetski) tekst, iz čega se nameće da je inzistiranje na pjesmi bez subjekta ne samo pogrešno već i iluzorno.

Pobrojeni argumenti čvrsta su opozicija zagovornicima teze da se u sastavcima lišenima izravne legitimacije subjekta iskaza zamjenicom prvoga lica jednine ili inim deikticama¹¹ kazivač »uopće ne pojavljuje« (Weststeijn 1989: 96) ili se makar nalazi »izvan pjesme« (Donat 1970: 96). Podjednako nedorečenima valjalo bi držati i poglede koji, shvaćajući ga odveć jednodimenzionalno, subjekt definiraju kao isključivo »govornu instanciju u lirskoj pjesmi označenu zamjenicom 'ja' (kadšto i 'mi')« (Kravar 2005: 140), proglasivši zamjenicom nepotvrđenoga govornika nepostojećim,¹² ali i one što, zbog dominacije većinom monološkoga modusa obraćanja, liriku u cijelosti definiraju »ispovijedanjem sebi u časovima samoće« (Tucker 1985: 226).¹³

Manjkave interpretacije i nezgrapnu terminologiju novi će teorijski pristupi korigirati, prije svega, koncepcijom »impersonalnoga lirskoga glasa« (gdjekad i onom »depersonaliziranih pjesama«¹⁴ ili »pjesme kao subjekta«¹⁵)

¹¹ Prema Bogdanu, deiktici su »elementi iskaza koji ukazuju na instanciju iskazivanja i njezine prostorno-vremenske koordinate, i to indirektno, ne tematizirajući je. Najčešće su to zamjenice, prilozi i glagolski oblici« (Bogdan 2003: 42, fusnota 54).

¹² Usp. Weststeijn 1989: 96.

¹³ Tucker citira riječi Johna Stuarda Milla iz knjige *Essays on Poetry* iz 1833.

¹⁴ O »depersonaliziranim pjesmama« kao onima »lišenima lirskih lica (Ja, Ti, Ona, Mi...)« piše Josip Užarević u *Kompoziciji lirske pjesme* (Užarević 1991: 112).

¹⁵ Koncept »pjesme kao subjekta« (*der Gedicht-Text als Subjekt*) za sastavke u kojima se impersonalna paradigma postiže uporabom rečenica bez zamjenica prvog lica jednine razvija

koja potvrđuje nepostojanje konkretne iskazivačke instancije, no samo kao posljedice neostvarivanja u obliku (samo)potvrđujućeg iskaza. Premda će pojedini povjesnici, težeći jasnijem razlikovanju legitimiranoga subjekta od onoga skrivenog u impersonalnome glasu, potonjemu odreći subjektivitet proglašavajući ga tek »lirskim kazivačem« (Milanja 1998: 193), vrijedi istaknuti kako već utvrđena neizostavljivost lirskomu subjektu omogućuje da u prostoru pjesme ostane prisutan »i kad nije pobliže označen zamjениčkom ili drugačijom deiksom« (Bogdan 2003: 53). Iako »neizrečen«, latentni će subjekt na svoju poziciju upućivati već samim modusom ostvarivanja »pročišćene deskripcije« lišene ikakvih motriteljevih indikatora,¹⁶ ali i ne-deiktčkim gramatičkim kategorijama koje će nedvosmisleno na nj skretati pozornost: vrijednosnim pridjevima te pokaznim zamjenicama. Vrijednosni pridjevi iniciraju komentatorska mjesta i nude »interpretacijske, a ne samo opisne 'vrijednosti'« kojima »legitimiraju emotivnu i aksiološku poziciju lirskoga subjekta« (Milanja 1998: 194), dočim su pokazne zamjenice jednako pouzdan vodič čitatelju »do nečijega ispružena (ali u danome slučaju nevidljiva) prsta« (Užarević 2009: 75).

254

Paralelno s mjestimičnim pokušajima odricanja statusa subjekta nepotvrđenomu kazivaču teći će i proces odveć nepopustljivoga njegova priznavanja samo govorniku realiziranom putem zamjениčke oznake singularnoga (»ja«) ili pluralnoga (»mi«) karaktera. Protežni termin »lirski subjekt«, međutim, s razloga diskurzivne neiskorjenjivosti podjednako će pokrivati oba koncepta, pri čemu je terminološki ekvivalent »impersonalnomu glasu« prethodne skupine pjesama u ovome slučaju lirsko »Ja« (za uratke singularno oblikovanoga legitimiranog kazivača), odnosno lirsko »mi« ili »kolektiviziran lirski glas« (Bogdan 2012: 103) kada je riječ o pluralistički izraženome subjektu. Josip Užarević tu shemu perceptibilnosti kazivača nadopunjuje i kategorijom »lirskoga Nad-Ja« kao subjektu nadređenim »gledištem cjeline«¹⁷ no budući da je riječ o »natpojavnoj« instanciji kojoj nije dopušteno subordinirati one tekstualne,¹⁸ njome valja operirati s popriličnom dozom opreza.

Dietmar Jaegle u knjizi *Das Subjekt im und als Gedicht* (Stuttgart, 1995). Podrobnije u: Bogdan 2012: 111–112.

¹⁶ U impersonalnim pejzažističkim pjesmama hrvatske moderne poput Vidrićeva *Pejzaža I* ili Domjanićeve *U predvečerje* prisutnost se receptora tako najočitije otkriva slijedom percepcije i iznošenja uočenih obilježja krajolika.

¹⁷ Usp. Užarević 1991: 124–142.

¹⁸ O tome podrobnije u: Bogdan 2003: 57.

Impersonalni i »legitimirani« modus tekstualne vidljivosti subjekta razlikuju se ovisno i o komunikacijskim tipovima, točnije, smjerovima njegova obraćanja. Pritom se mogu razlikovati dvije takve »komunikabilne varijante«: upućivanje iskaza samomu sebi (i implicitnomu čitatelju) u tekstovima gdje je, reći će Peter Hühn, poetski glas »formuliran u autorefleksivno organiziran jezik« (Hühn 1998: 216) (monološke pjesme), te govor subjekta konkretnomu adresatu ili adresatima (dijaloške pjesme). Potonji modus oštro bi, međutim, trebalo lučiti od tzv. lirike dijaloga što obuhvaća malobrojne dramsko-dijaloški strukturirane tekstove u kojima »likovi izmjenjuju replike bez prisutnosti lirskoga subjekta« (Bogdan 2012: 105) i gdje nije moguće hijerarhijski odrediti i odijeliti subjekta od adresata jer su obje strane komunikacijskoga procesa dijaloški izjednačene. Budući da je u takvim pjesmama kazivačem nužno poimati sve sudionike dijaloga, na njih i ne treba primjenjivati uobičajenu podjelu na subjekta i adresata iskaza.

Premda u lirici dijaloga adresati kotiraju kao subjektu ravnopravne govorne instancije, njihov je međuodnos daleko od ekvivalentnog. Naprotiv, za razliku od lirskog subjekta koji mjesto u pjesmi ne gubi čak ni u slučaju odsutnosti legitimacijskih zamjeničko-deiktičkih signala, adresat, »ako je bezglasen i ako mu se govornik obraća tek implicitno, prestaje biti tekstualnim fenomenom« (Bogdan 2003: 53), zbog čega implicitnog čitatelja nipošto ne treba izjednačiti s adresatom. Dodatan razlikovni element proistječe i iz česte »neantropomorfne« naravi adresata, pa dok se od instancije subjekta iziskuje njegova čovjekolikost, na odazivački je pol moguće instalirati bilo koje živo biće, pojavu ili čak neživu (s)tvar. U takvim slučajevima riječ je, prema Jonathanu Culleru, o figuri »apostrofe«, točnije, o apostrofičkoj podvrsti obraćanja kazivača.

Apostrofa, objašnjava Culler, figura je svojevrsne invokacije »koja se okreće od empirijskih slušatelja adresirajući prirodne objekte, artefakte ili apstrakcije« s nakanom da ih učini »potencijalnim odazivačkim silama: silama koje mogu biti potaknute na određene činidbe ili odvrćene od njih, ili od kojih se čak može tražiti uobičajeno ponašanje« (Culler 2002: 152–153). Izuzev pristupanja neantropomorfnoj »sili« kao adresatu radi građenja odnosa »ja-ti«, apostrofa pomaže subjektu i da se potvrdi pjesnikom (ili, drugim riječima, vizionarom kojemu je dana »ekskluzivna mogućnost« uspostavljanja dijaloga s prirodom i njezinim pojavama),¹⁹ čime »invokacija

¹⁹ Međutim, kako pokazuje Tvrtko Vuković, zazivanje neantropomorfni čimbenika zapravo je priznavanje njihove neprisutnosti (pa i nepostojanja), čime upošljavanje apostrofe postaje nekom vrstom problematizacije (lirskoga) komunikacijskog procesa kao takvog, a time

postaje figurom vokacije« (Isto: 157), što je i ključan razlog njezina počestoga (suvremenog) izbjegavanja zbog nelagode koju takvo otvoreno pozivanje na poetske pretenzije proizvodi.

Neovisno o već spomenutoj pretežnosti monološkog modusa obraćanja subjekta, upravo će pjesme s jasno oblikovanim adresatom iziskivati problematiziranje tradicionalnog poimanja poezije »kao lamentacije zatvorenika u samoći ćelije« uslijed koje lirski jezik redovito biva »prečut« (*overheard*).²⁰ Naprotiv, Tilottama Rajan uočava kako se, zbog sve češćeg implementiranja tragova drugoga glasa u kazivačev iskaz, lirika već u romantizmu transformirala iz monološke u dijalošku,²¹ a kada se njezinim zapažanjima pribroje primjedbe o (lirskome) višeglasju u rasponu od Eliota do Easthopea i Hühna,²² neće čuditi sve veći skepticizam spram podugoga forsiranja monologičnosti kao jedinoga prirodnog stanja pjesništva.²³ Liriku je stoga znatno svrsishodnije motriti kao »izražaj autonomne i samo-istodobne subjektivnosti koja nije otkrila ni razriješila tragove vlastite različitosti spram sebe same« (Rajan 1985: 198) nego kao jedinstven i nepomučen iskaz jednoga glasa.²⁴

Nemonolitnost koncepta lirskog subjekta u radu T. Rajan zadobit će i dodatnu razradu u obliku književnopovijesne dinamike od koje nerijetko zavisi ne samo (ne)legitimiranost kazivačeve pozicije i/ili prizivanje pojedine komunikacijske situacije već i njegovo semantičko (idejno) utemeljenje. Drugim riječima, osim na formalno-motivskoj, instanciji subjekta nužno je pristupiti i na kontekstualnoj razini s obzirom na to da je riječ o kategoriji snažno ovisnoj (i) o poetici pojedine epohe ili strujanju što determinira i sadržajno-izražajnu fakturu konkretnoga teksta, zbirke i opusa. Upravo će takvu zamisao subjekta forsirati i jedna od malobrojnih domaćih studija o toj problematici – ona Zorana Kravara – koja prati »idejne mijene« legitimiranoga lirskog kazivača (lirskoga »Ja« i »mi«) u rasponu od romantičko-pre-

256

i reprezentativnosti lirike. Upravo zato »figura apostrofe ocrtava granice kojima tekst-pjesma dotiče ono što gradi kao vlastiti neugradivi dio« (Vuković 2005: 287).

²⁰ Nanovo je riječ o Millovim zapažanjima iz *Essays on Poetry* (usp. Tucker 1985: 226–228).

²¹ Usp. Rajan 1985: 195. Najpoznatiji primjer udvajanja glasova Rajan vidi u zbirci *Lyrical Ballads* Wordswortha i Coleridgea koja je ne samo kolekcija pjesama što ih izgovaraju različite persone već i kompilacija tekstova dvojice autora.

²² Usp. Hühn 1998: 216 i dalje.

²³ Ipak, i u najsvježijim je radovima iz teorije lirike moguće susresti isticanje monologičnosti kao jednog od temeljnih obilježja lirskoga pjesništva. O tome u: Bogdan 2012: 19–20.

²⁴ O ovome u: Rajan 1985: 196 i dalje.

porodnoga subjekta jednostavne psihologije do raspršene svijesti onoga avangardnog.²⁵ Bez obzira na to što, za razliku od Rajan, u Kravarovoj optici kategorija lirskoga subjekta zadobiva više psihičku nego »čisto papirnatu« osobnost, isticanjem neupitnih poetičkih varijacija i ta analiza teži upozoriti na mnogo kompleksniji problem njegovih tipova, uloge i značenja.

Radovi takva usmjerenja poticat će na promišljanje (ne)jedinstvenosti instancije lirskoga govornika koja, dugujući izgrađenost istovremeno i zakonitostima pojedinoga teksta, ali i idejnim pretenzijama nadređene poetike, nerijetko može iskazivati čak i neprevidljivu »sličnost u različitosti«. Polazeći tako od činjenice da svaka pjesma »ima svoj vlastiti lirski subjekt čiji se lik formira načinom govora i razvojem lirskog sižea« (Weststeijn 1989: 97), Willem G. Weststeijn paralelno će, najviše zbog »podudarnosti lirskih subjekata u različitim pjesmama jednoga pjesnika« (Isto), upozoriti i na mogućnost provlačenja ideje, odnosno »modela« subjekta kroz određeni ciklus, autorovo stvaralačko razdoblje, ali i pjesnički korpus u cjelini, dočim je to uopćenje gdje kad primjenjivo i na određeni žanr, pa i na književnu struju.²⁶ Idejno-tematskim i poetičkim interesima vođene, (semantičke) će sličnosti govornika, neovisno o različitim tipovima njihove vidljivosti i monološke ili dijaloške obraćalačke intencije, prilično lako biti uočljive i unutar koordinata dvoidiomnoga Domjanićeva lirskog stvaralaštva, zbog čega će upravo Weststeijnov koncept poslužiti kao jedan od nosivih stupova njegove analize.

DOMJANIĆEVA LICA

Odveć dugo perpetuirane opaske o nesumjerljivosti dviju idiomski razdvojenih polutaka lirskoga stvaralaštva Dragutina Domjanića koje su, paralelno s glorifikacijom kajkavske, umanjivale vrijednost one štokavske (gdjekad i zbog utvrđivanja »neposrednijega odražavanja života« (Livadić 1936: 315) u »popevkama«) tek će s nedavnim inzistiranjima na njihovu ujednačavanju,²⁷ ali i konstatiranjima većeg stupnja produbljenosti i refleksivnosti štokavskog

²⁵ Usp. Kravar 2005: 139–155.

²⁶ Usp. Weststeijn 1989: 97.

²⁷ Cvjetko Milanja konstatira kako je (štokavska) poezija iz zbirke *Pjesme* (1909) »instalirala poetiku koja se neće puno mijenjati« (Milanja 1999: 2).

u odnosu na pučkom naivnošću obilježeno kajkavsko pjesništvo,²⁸ donekle biti poljuljane. Promašenosti vrijednosnih segmentacija valja pribrojiti i kritičke primjedbe vezane uz »jednoličnost« Domjanićeve poezije i njezinu konstantnu stagnaciju²⁹ koja je naposljetku rezultirala čak i »vlastitim epigonstvom« (Frangeš 1987: 257), točnije, ponavljanjem prvom zbirkom uvedenoga tematsko-motivskog rekvizitarija. Radi lociranja njezina poetičkoga kontinuiteta takve će zablude mjestimice izricati čak i najrecentnije studije, i to ponajviše zbog nepostojanja (i izbjegavanja ispisivanja) detaljnijih analiza koje bi takvim predrasudama napokon mogle stati na kraj.

Pozdravljajući (malobrojne) svježije pokušaje revalorizacije Domjanićeve lirike, i ovo će čitanje svojim ni izbliza konačnim rezultatima oponirati tradicionalnim previdanjima »faza« i očita razvoja, ali će i razotkrivanjem takvih »odsječaka« (napose onih vezanih uz nedavno uočene blage idejno-poetičke varijacije među štokavicom i kajkavicom)³⁰ djelomice problematizirati ujednačavanja dviju njezinih strana. Aplicirajući pobrojene suvremen(ij)e teorijske postulate, Domjanićevu opusu neće se pristupiti samo putem distinkcija vezanih uz tipove perceptibilne ukorijenjenosti i obraćanja kazivača, već i detektiranjem njegove idejne oblikovanosti (»modela subjekta«) koja na semantičke različitosti između štokavskoga i kajkavskog segmenta, ali i na značajne »varijacije subjektivnosti« u svakome od njih, jasno i nedvosmisleno ukazuje.

Utvrđena tipologija kazivačeve tekstualne vidljivosti kao (provizorno) prvu razinu odredila je impersonalan modus egzistencije lirskog subjekta, dakle onaj lišen izravnoga zamjeničkog (samo)potvrđivanja. Prividno definitivno izuzeće kazivača u, primjerice, Domjanićevoj impresionističkoj pejzažističkoj minijaturi *U predvečerje (Pjesme, 1909)*³¹ pod znak će pitanja dovesti već sam raspored percipiranja i iznošenja segmenata nizinsko-brežuljkastog krajolika (obronci-travnjaci-nebo-bregovi-vrhovi bregova-oblaci-kraj protegnut u daljinu) i svjetlosno-kolorističkih efekata (su-igre svjetlosti i mraka i palete boja u sutonu) koji, pored svijesti o prolaznosti iskazane vremenskim priložima (»već«, »još«) i dviju poredbenih individualizacija prikazanog (»ko valovlje

²⁸ Usp. esej o Domjanićevoj štokavskoj lirici u: Šicel 2003: 175–185.

²⁹ Riječ je o zapažanju Ive Andrića iz 1918. prema kojem Domjanićeva poezija »ne pokazuje velik razvoj ni sadržajem, ni formom« (Andrić 1972: 259).

³⁰ Veću zastupljenost impresionističke i secesionističke (stilskoparadigmatske) tendencije u štokavskoj, a simbolističke i secesionističke u kajkavskoj lirici opaža Cvjetko Milanja (usp. Milanja 1999: 1–12).

³¹ Dalje: 1909.

se mrtvo pruža« te »ko latice od tisuć ruža«), jasno upućuje na nedvojbenu usidrenost »misleće instancije« u tkivu pjesme. Identični zaključci nametnut će se i pri susretu s drugim Domjanićevim impersonalno oblikovanim uradcima, poput *Na čardi (Izabrane pjesme)*³² gdje se govornik otkriva anticipacijom budućih događaja (»Doći će djevojke garave / S rumenim cvijećem u kosi«) i *Kesna kiša (Po dragomu kraju)*³³ gdje kazivač kreiranjem širokoga vremenskog luka (od konstatacije početnoga trenutka padanja kiše do predviđanja njezina prestanka), pitalačkim težnjama za spoznajom viđenog (»Kaj pripoveda to lugu, / koju sad tuži mu tugu?«), poredbenim konstrukcijama (»Kakti da grobje vse bliže / ide med dela i hiže«) i finalnim šire-egzistencijalnim konstatacijama (»Vsakom življenja je milo, / če i bogečko bilo!«) zaobilaznim putem utemeljuje svoju poziciju u svijetu teksta.

Pjesma *U rudniku* (1909), s druge strane, akciju će govornika svesti na tzv. lirsku naraciju u sklopu koje nepotvrđeni glas iznosi priču o stradanju inozemnih radnika u američkim rudnicima. Tekst kojeg se fokus u drugome dijelu suzuje na isključivo pogibiju hrvatskoga rudara, pojavnost će subjekta, osim slijedom prezentiranja »događaja«, razotkriti i s nekoliko komentatorskih pridjeva (»nevjerno more«, »smrt gladna i grozna«, »sirotinjska zemlja«) te navlastito ironijskim frazama (»robovi bieli«, »tovar sa iseljeničkih ladja«) koje će kulminirati u »konzulovoj« izjavi s konca teksta:

Ruke su zgrčene, jedna o mašklin,
druga grčevito srca se hvata,
vrećicu drži, i u njoj je možda
prištednje teške i krvava zlata,

Našli su samo sirotinjske zemlje,
bila je njeg've domovine gruda.
Došo je konzul Yankee i reko:
»Bit će to Hrvat, taki su svuda!«

Mnogo zapaženiju ulogu impersonalno će oblikovan subjekt imati u »poetskim iskazima« odaslanima konkretnomu adresatu s drugoga kraja komunikacijskog lanca. Obraćanje ženskoj individui (»I ti si sjela u duške kočije«, *Spleen (Poslije plesa)*; 1909), »djetetu« (»Nije to cjelov, ti stidljivo diete«, *U prozorje*; 1909), nedefiniranome (»Pred spiljom čuješ lepet lak«,

³² Dalje: IP.

³³ Dalje: PDK.

Kaj; 1909) ili, vrlo rijetko, muškome adresatu kao u *Ridi Pagliaccio!* (»U proljeću si svome liepe sanke snio«, 1909) Domjanićeve će prešućene kazivače potvrditi nositeljima komunikacijskih procesa, čak i neovisno o mnogobrojnim supostojećim stilskim indikatorima. Obje, međutim, strategije (stilska i dijaloška) ukazivanja na usidrenost lirskog »Ja« istodobno će, ne težeći dokidanju nedefinirane pozicije, iskristalizirati njegovu promatračko-kognitivnu, ali i deskriptivno-komunikacijsku pretenziju i time oštro oponirati dosadašnjim tumačenjima koja su subjekt Domjanićevih sastavaka ove skupine ostavljala daleko onkraj granica teksta.³⁴

Mehanizmima potvrđivanja govornika uočenima u depersonaliziranim tekstovima uvelike će operirati i Domjanićeve pjesme u kojima lirski subjekt evokacijom zamjenice prvoga lica jednine ili množine stječe vidljiv i neupitan »identitet«. Riječ je o tipu lirike (tj. o drugoj razini perceptibilnosti lirskoga glasa) koji preteže u Domjanićevu stvaralaštvu, a krucijalnu razliku u odnosu na pjesme s impersonalno oblikovanim kazivačem predstavljat će tek složenija slika pojavnosti singularnog ili kolektivnoga (potvrđenog) subjekta (»Ja« ili »mi«). Ona će, pored broja govornika, iziskivati i utvrđivanje njihove monološke ili dijaloške reprezentacije, kao i kazivačevu rodnu determiniranost (uz poseban osvrt na brojnost ženskih subjekata u navlastito kajkavskome dijelu korpusa) te »prirodu« adresata čiji će neantropomorfni karakter često otvarati vrata i apostrofičkomu tipu obraćanja.

Singularne monološke pjesme na širokom će prostoru Domjanićeve lirike opisivati putanju od dekadentističko-pesimističkih lamentacija nad promašenošću egzistencije i slutnjama skore smrti (*Život*, 1909; *Tjeskoba*, IP; *Kuluk, Pjesme*, 1933.)³⁵ do nostalgичnih prisjećanja na prostore djetinjstva (*Na Krče, Kipci i popevke*)³⁶ i gotovo himničnih »popevki« u čast »domaćoj reči«, voljenoj osobi i (seoskome) životu, kakve su *Kaj (V suncu i senci)*³⁷ i *Božić* (PDK). U slučajevima pluralne egzistencijske oblikovanosti, »Ja« najčešće u kolektivu prepoznaje vlastitu (sudbinsku) predispozicioniranost, tražeći odgovore na pitanja i o životnoj ograničenosti: u *Onkraj groba* (1909), primjerice, potaknut Kranjčevićevim pogrebom³⁸ (»Pa kad se stiša sve, što

³⁴ Aludira se na Donatovu opservaciju kako je impersonalno oblikovan Domjanićev subjekt zapravo »izvan pjesme i samo gleda« (Donat 1970: 96).

³⁵ Dalje: 1933.

³⁶ Dalje: KP.

³⁷ Dalje: VSS.

³⁸ Pjesma nosi podnaslov *Kad su S. S. Kranjčevića pokapali*.

naše srce lomi, / zar to je utjeha, da vječni su atomi?!«), dočim ga u tekstu *Požar* (1933) buktinja podsjeća na kratkotrajnost »životnoga proplamsaja« čovjeka (»Tako i u nama izgara život, / časak i ljeto i želja i nada, / sreća i bijeda, od iskona isto«). Optimizam kajkavske lirike, međutim, donosi i nadu u prolaznost kolektivne nesreće (»Če je i žalost do nas / Došla – i prejde za čas, / Skoro bu smejal se vsaki«, *Kaj ne?!;* KP) ili makar »utjehu nespoznatljivosti« onoga što dolazi nakon smrti (»Morti su teške im senje, / crne kak grude su te, / gorše, neg samo življenje, / gdo to povedat nam sme?«, *Bogečko grobje;* PDK), dok je pak uži kolektiv prezentiran u tekstu *Zdrava Marija* (KP) svojevrсна metonimija »svete naivnosti« težačkoga života, dnevni ritam kojega koordinira religiozna posvećenost vremena (»Stari zazvonel je zvon: / Zdrava Marija! (...) / Čas je počinut se, spat, / Zdrava Marija!«). U samo će nekoliko primjera monološko lirsko »mi« podrazumijevati tek odnos dvoje ljudi (poput suputnika u *Kroz noć*, 1933) ili kolektiv ograničena, no nedefinirana broja i »svrhe«, kao što je onaj u pjesmi *Narcise pod Golicom* (1933) gdje plural očigledno implicira manju skupinu planinara.

Izostanak »dvopersonalnoga« kolektivnoga pojavnog modusa legitimirana subjekta Domjanić kompenzira brojnošću uradaka utemeljenih u dijaloškoj situaciji lirske »Ja« i adresata, pri čemu ljubavne pjesme sazdate oko kazivanja muškoga govornika (žudenomu) ženskom adresatu čine apsolutnu dominantu. Tekstovima koji razvijaju svojevrсну ljubavnu dramu što se proteže od »aristokratske distanciranosti« (*Farewell*, 1909), preko priznanja čežnje (*Kad bi ti znala*, 1933), želje za bijegom (*Bijeg*, IP) i kajkavskih, gdje je i latentno erotiziranih realizacija ljubavnoga odnosa (*Daj ruku!*, KP; *Ĵabuke*, PDK), sve do pojedinih, slutnjom smrti potaknutih oproštaja od voljene (*Nikada*, 1933), pridružiti će se, u znatno manjemu broju, oni kojih subjekt adresira majku (*Stella maris*, IP), susjeda (*Susedovo dete*, KP), umrlog pjesnika (*Vladimiru Vidriću*, IP) i mrtva neznanca (*Na tudjem grobu*, IP). Kolektivni pak adresati pjesama *Htio bih...* (1909) i *Molba* (1933) nedefinirane su individue iz subjektove mladosti (»Bijah još diete, ljubeć sam gledao / pticu i cviet i zvjezdicu sjajnu. / Vi ste mi bez srca strgali velo, / otkrili grubu životnu tajnu«), odnosno siromasi koji mogu pomoći rješavanju problema gladi u Hercegovini³⁹ (»Samo sirotinja srca još ima. / Nju zato molim: pomozite njima! / Znam ja: i sami vi imate malo, / al vam do nesretne braće je stalo«). Interesantno je da u cjelokupnome Domja-

³⁹ Podnaslov pjesme glasi: *Za gladi u Hercegovini*.

nićevu opusu ne postoji nijedan tekst koji bi težio ostvarivanju dijaloške komunikacijske situacije s aspekta kolektivnoga subjekta.

Sklonost (samo)potvrđenoga govornika uspostavljanju dijaloga s mrtvim personama otvorit će problematiku apostrofičkoga modusa obraćanja ne-čovjekolikim bićima, pojavama, pa i apstrakcijama. Doduše, »granična« pozicija mrtvih osoba ostavljala bi otvorenom mogućnost njihove dvojne kategorizacije – i kao standardnih (antropomorfnih) adresata, ali i onih apostrofičkih, no orijentacija apostrofe spram isključivo »izvan-ljudskih« objekata trebala bi uputiti na bliskost takvih slučajeva domeni »osnovnoga«, tj. dijaloškog modusa koji kao adresata ustoličuje čovjeka. Stoga, apostrofom obilježenim kreacijama valjalo bi držati samo one Domjanićeve pjesme u kojima (u uvijek singularni) zamjenicom legitimirani govornik adresira herbarijske elemente (grm jasmína u *Jasminovu grmu*, IP; stablo lipe u *Lipi*, KP), životinje (konja u *Konjičku*, VSS; sjenicu u *Senici*, PDK), zatim prirodne pojave: vjetar (*Veter zgoréc*, KP) i snijeg (*Kesni sneg*, VSS), pojavnosti poput jutra (*Jutro*, 1933), noći (*Noć*, KP) i jeseni (*Noć*, 1933), ali i artificijelne, civilizacijske predmete, primjerice ulice u *Starome Zagrebu* (VSS). Specifičnu kategoriju čine religiozni uradci kojih kazivač u obliku molitve traži pomoć od transcendentálnih instanci: Boga (*Molitva iseljenikova*, IP i *Molitvica v protuletje*, PDK) ili Marije u *Molitvi za nju* (1933) i *Pri Kamenitih vratih* (VSS). Vrijedi primijetiti kako je apostrofa daleko češća pojava u kajkavskome dijelu Domjanićeva korpusa, koji će razigranost kazivačke pozicije dokazati i nerijetkim izletima u područje ženskoga subjekta.

Zanemare li se dva izdvojena slučaja u posljednjoj Domjanićevoj štokavskoj zbirci (*Slutnja* i *Ciganka*), u nekoliko će kajkavskih ostvarenja glas legitimirana kazivača preuzeti ženska osoba koja, u pravilu, kreira dijalošku situaciju sa žuđenim (no nedostupnim) muškarcem kao adresatom, pri čemu se u *Slutnji* (1933), *Vetru zgorcu* (KP) i *Baladi* (VSS) izravno adresiraju Bog (»Bože moj, zašto bar jednom / nije me pogledat htio«), vjetar (»Si li, sever, došél zgora, / Gde su strašni boji«), odnosno šuma (»Gde je moj dragi, ti šuma, kaj znaš?«). Iznimka je i *Ciganka* (1933), koje »identificirana« kazivačica razvija monološku obraćalačku sliku tematizirajući, dakako, hotimice odsutnoga (varljivog) ljubavnika.

Posebnu skupinu oformit će one Domjanićeve pjesme u kojima »kasnoj« legitimaciji subjekta (najčešće u zaključnim stihovima) prethodi kazivanje govornika prešućena identiteta. Za razliku od maločas opisanih realizacija pojavnosti lirskoga glasa (depersonalizirane i (samo)potvrđene), u tekstovima ovoga tipa oštrom će odvajanju različitim stupnjevima vidljivosti obilježenog subjekta, osim činjenice pozicioniranosti u prostoru pjesme, pogodovati i

sadržajne distinkcije, pa dok latentni subjekt »jastvo« podređuje kvalitativnosti objekta svoga promatračkog interesa, »Ja« identitet stječe ne samo gramatičkim ukazivanjem na nj već i reakcijom na prethodnikove sadržaje (komentarom, pokušajem stapanja individualnih emocija s ugođajem opisanog, ili težnjom da vlastitu osjećajnost jasno konfrontira tomu »raspoloženju eksterijera«), odnosno njihovom sentimentalizacijom. Takvo Domjanićevo rješenje na tragu je davno već uočene impresionističke segmentacije interesa kakvu je moguće zateći i u proznim djelima pojedinih esteticističkih autora (primjerice Gabriela Miróa), gdje opisivanje vanjske senzacije u svrhu efekta najčešće prati nadgradnja te senzacije potaknutim emocijama ili asocijacijama pripovjedača, pri čemu je to vrednovanje nadređeno senzornoj opisnosti.⁴⁰

Podijele li se promatračko-refleksivne pjesme u tri podskupine (komentatorsku, emotivno supostavljajuću i emotivno konfrontirajuću), u kontekst prve trebalo bi uvrstiti one sastavke u kojima naknadno evocirano »Ja« prekida dotadašnju deskripciju impersonalnoga glasa ispisivanjem kritičko-komentatorske nadgradnje lišene ikakve emotivne konekcije (koja će biti presudna u preostalim dvjema skupinama). Ostajući, konkretno, na tlu (racionalne) spoznajnosti, potvrđeni će subjekt (gdjekad i s moralističko-filozofske pozicije) razmatrati viđeno želeći čisto opisnom pridružiti snažan pečat individualne »promislivosti«, koja će, kao u *Na Odri reki* (VSS) gdje do buđenja »Ja« dolazi u posljednjoj – četvrtoj – strofi, počesto ostati tek na pitalačkoj nemogućnosti dohvaćanja »smisla« predočena krajolika (»Kaj mi taji ta glibljina, / Kaj kukovača me zove?«). Ideja komentara subjekta, kako pokazuje svršetak *Ljeta* (1909), najčešće ipak obuhvaća promišljanje viđenog radi evociranja određenih osobnih dilema (posljednja strofa lamentacija je o prolaznosti: »Mnoga će stoljeća minut iza nas / i mnogi naraštaji nestati novi, / ali i nekad će ploviti mirno / na nebu oblaci – isti ko ovi«) ili tek postojanja svijesti o pokretačkim silama predočenih širih, nadindividualnih zbivanja, poput mise za »naše dečake« u *Prošeciji* (»A naši dečaci su dalko vu boju, / I bog zna gdo doma se vrne«; KP).

Tekst *Ide noć...* (KP) razvija pak posve drugačiju semantičku obilježnost »jake poante«.⁴¹ Umjesto spoznajne činidbe u komentarističko-refleksivnome obliku, lirsko »Ja« opisu sutonsko-jesenjega krajolika supostavlja iskaz o osobnom emocionalnom stanju koje odgovara tugaljivu raspoloženju predvečerja (»Jesen ti je v mojoj duši, / Ide, ide noć...«), čime *Ide noć...* (uz još

⁴⁰ Usp. *Symposium*, 1968: 49 i dalje.

⁴¹ O »jakoj poanti« kao uobičajenoj Domjanićevoj strategiji finaliziranja tekstova u: Pavličić 1999: 27–42.

mnogobrojne kajkavske i štokavske tekstove: *Jesen*, *Pod večer*, *Inje*, *Gvozdena cesta*, *Kasne ljubice*) postaje gotovo idealnim primjerom druge podskupine pjesama s udvojenim kazivačem gdje subjekt apeliranjem na identičnost osjećajnih poriva teži gradnji »emotivnog mosta« spram raspoloženja pejzaža. Unutarnji odgovor, međutim, istovremeno postaje i čimbenikom sličnosti i kreatorom različitosti, jer osjećaj prvoga dijela pjesme proizlazi iz samog eksterijera (pri čemu je latentni subjekt tek njegov posrednik), dočim je onaj što ga podastire »Ja« potpuno personalan i služi kao alat isticanja njegove subjektivne utemeljenosti.

Napetost na liniji subjektivnosti lirske »Ja« (>mi«) i (prividne) želje za objektivnom reprezentacijom koju utjelovljuje impersonalni glas dodatno će se produbiti u promatračko-refleksivnim pjesmama treće grupe što i emotivnim nabojem (uz drugačije oblikovanu perceptibilnost) streme konfrontaciji »skrivenoga« i ekspliciranog subjekta, koji sada postaje nositeljem emotivnih odgovora dijametralno suprotna registra od raspoloženja eksterijera. Noćna mirnoća koju u početnim trima strofama teksta *Senje još spiju* (PDK) evocira poluimpresionistički promatrač, u posljednjoj će tako kritici biti zamijenjena govornikovim priznanjem nemira i bojazni od skoroga buđenja tuge (>Ali, bojim se, vu lugu / sad se slaviček zbudi, / v srcu bu zbudil mi tugu, / zakaj joj počinka ni?!«), što je »osjećajni raspored« primjetan i u drugim, istovrsnim mijenama obilježenim pjesmama, poput *Noć* (1909), *Cesta u noći* (1933) i *Gorice v suncu* (VSS).

Izuzev pobrojanih tipova promatračko-(auto)refleksivnih pjesama, u Domjanićevu opusu egzistira i nekoliko uradaka u kojima osnovom udvajanja postaju variranja u broju legitimiranih govornika, ali i komunikacijskoj situaciji. I dok u pjesmi *U suncu* (1933) monološki kolektivni subjekt (>sve što smo trpjeli, sve što smo šutjeli«) u posljednjemu stihu predzadnje strofe naglo stječe singularnu pojavnost (>i moja sunca je puna sva duša«), ne narušavajući semantički (sadržajni) kontinuitet (pjesma tematizira svršetak rata), u *Badnjaku* se (1909) monološko »mi« (>U jelik smo zašli u duboku tamu«) u drugoj polovini pjesme transformira u singularnoga subjekta koji adresira suputnicu (>Je l' se sjećaš najljepše priče o Onom«). Pritom, za razliku od pjesme *U suncu*, dolazi i do dodatnoga, semantičkog reza među dijelovima pjesme obilježenima različitim kazivačima, pa dok će kolektivni govornik opisivati samu vožnju na božićnu misu, dijaloško se lirsko »Ja«, težeci komunikaciji s adresatom, prepušta evokaciji priče o Kristu, a zatim i izravnom tematiziranju žene (>Na oku ti topi se pahulja sniega / i kliže se kap poput suze male«).

U posljednjoj Domjanićevoj štokavskoj zbirci mjesto će naći i jedini tekst koji bi rubno mogao biti klasificiran kao lirika dijaloga. *Prikaze* (1933),

međutim, ne dovode do potpunog ujednačavanja dviju govornih perspektiva jer jedino ona »bakina« (dosljedno zagrađena navodnim znakovima i dodatno istaknuta osmeračkim stihom) vrši izvorno dijalošku ulogu, dočim se unukova istodobno pozicionira kao dijaloška i deskriptivna. Drugim riječima, dok staričin diskurs uistinu vrši komunikacijsku funkciju (obraćanje mladiću), unukov se, paralelnim dijalogiziranjem sa staricom, ali i uvođenjem (implicitnoga čitatelja) u razgovornu situaciju te opisom bakina izgleda i ponašanja, ipak gradi kao svojevrstan iskaz potvrđenoga lirskog subjekta, a time i kao krovni i posrednički stupanj teksta:

Minula su strašna ljeta, zašla u davninu,
sijeda baka skutrila se, sluša pri kaminu.

»Slušaj topot, posve blizu,
konjica na juriš leti.
Kao bujica se ruši.

Ko će joj se oprijet smjeti!

Ne, ne, to se muklo valja,
temeljne nam trese zide.

To je prijetnja, smrtna, grozna,
topovlje to teško ide!«

Kakvi topi i konjici, davno vojne nema:

To je, bako, grmljavina, to se kiši sprema.

265

Iako je dosadašnja analiza, i pored nužnog forsiranja sljubljenosti dvaju idiomski razdvojenih polova Domjanićeve lirike, uputila i na njihove blage i ne odveć presudne kazivačke razlike, na njih bi u zamjetnijoj mjeri pozornost trebalo skrenuti utvrđivanje idejne utemeljenosti govornika. Takav pristup temeljit će se na Weststeijnovu poimanju subjekta kao modela⁴² koji ne zavisi od razlika u tipovima (samo)prezentacije i komunikabilnosti, već, ponajčešće, od poetičkih (stilskih) imperativa što koordiniraju i kretanje sadržajnih preferencija u sklopu kojih se on i oblikuje. Supostojanje nekoliko takvih »modela« i u Domjanićevu je opusu stoga tek odblesak različitih, premda često srodnih, idejno-stilskih silnica.

Motiv aristokratizma koji dominira prvom (*Pjesme*, 1909) i dijelom druge štokavske zbirke (*Izabrane pjesme*, 1924), iako često motren i kroz optiku Domjanićeva »ideološkoga stava«,⁴³ u najvećoj je mjeri odraz naklonosti

⁴² Usp. Weststeijn 1989: 97 i dalje.

⁴³ Podrobnije u: Pažur 1995: 43–45.

temeljnim pokretačkim (poetičkim) mehanizmima hrvatske moderne, što će svoju najeksplicitniju potvrdu steći u tekstu koji »sažima stav cijele generacije« (Pavličić 2009: 118) vođene larpurlartističkim inzistiranjem na slobodi i samodostatnosti umjetnosti – *Moj put* (IP). Metafora aristokrata, drugim riječima, u esteticističkoj optici implicira »aristokratizam duha« (ili, kazat će subjekt pjesme *Plemkinji*, »plemstvo duše«) koji je, propagirajući ideju antiutilitarnoga pjesništva namijenjena odabranima, iskazivao prijezir prema banalnosti svakodnevice ističući nužnost bijega u prostore prirode, mitologije i mašte. Izuzme li se ironično-socijalna pjesma *U rudniku* i, djelomice, *Krče* koja tematizira rušenje zavičaja, cjelokupna će se prva Domjanićeva knjiga sadržajno orijentirati oko spomenutih interesnih prostora, prizivajući ili impresionističkoga subjekta zagledanog u kolorističko-svjetlosni spektakl eksterijera (*U predvečerje, Ljeto, Svatovi*), ili secesionističkog evokatora »minulih proljeća« i »slika i pričanja« situiranih u stilizirano-mitološke ambijente (*Drijade, Smiebi*), ili pak simbolističkoga »lirskoga glazbenika« (*Scherzo, Balada*). Gotovo će apsolutno distanciranje od (društenopovijesne) stvarnosti, uz istodobno forsiranje pejzažističko-artificijelnog kruga motiva biti potvrđeno i ljubavnim pjesmama, kazivač kojih, perzistirajući u vlastitoj »aristokratskoj uzvišenosti«, spram objekta žudnje kreira distancu platonске ljubavi koja u »banalnosti života« ne smije biti realizirana (*Čemu?*) jer podrazumijeva i rušenje plemićkog ponosa (*Ne vjeruj, Farewell*).

Premda će velik dio pobrojenih motiva nastaviti egzistirati i u drugoj štokavskoj zbirci, detektirani »aristokratizam duha« koji je u *Pjesmama* priječio priljev ikakvih snažnijih aluzija na suvremene događaje uvelike će olabaviti česta skretanja pozornosti kazivača na prizore s (vele)gradskih ulica (*Na kolodvoru*), neprikrivene aluzije na aktualne ratne prilike (*1912.*), pa čak i povremena (molitvena) preuzimanja iskustva potlačenih (*Molitva iseljenikova*). Iako se Domjanićev subjekt ni u jednome od svježih »interesnih prostora« ne konstruira kao »buntovnik nego pacifist« (Milanja 1999: 11) i »emotivni registrator ljudskog stradanja« (Skok 1983: 13), otvaranje će novoj tematsko-motivskoj sferi, podjednako kao i u slučaju ljubavnih motiva (koji počinju pokazivati veću otvorenost spram mogućnosti priznanja osjećajnih stanja adresatu (*Za odmora, Kad ruže cvatu*)), uvelike svjedočiti o blagoj »dekonstrukciji« esteticizma i djelomičnu osluškivanju svježih (avangardnih) ideja.

Tendencija istraživanja (i) novih paradigmatičkih modela i tematskih svjetova svojevrstu će kulminaciju doživjeti u posljednjoj Domjanićevoj štokavskoj knjizi (*Pjesme*, 1933) koja će, pored uvriježenih secesionističkih (*Vaza*), simbolističkih (*Kiša, Remete*) i impresionističkih (*Sa Sljemena*) motiv-

skih sklonosti, otvoriti prostor daljnjem utapanju subjekta u aktualna ratna zbivanja (*Šutnja*, *U suncu*) i socijalne probleme što iziskuju čak i njegov blagi angažman (*Molba*). Ljubavna distanciranost u *Pjesmama* se transformira u problematiziranje razočaranja (*Pa ipak*) i kazivačevu slutnju score smrti koja postavlja imperativ rastanka sa žuđenom ženom (*Iza svega*), dočim najveću novost predstavlja količina (vele)gradskih motiva koji su u dotadašnjem dijelu stvaralaštva bili gotovo atipični za Domjanića. Iskustvo gradskoga života (*U suncu*, *Ulica*), pa čak i korištenja »tehničkih noviteta« poput vožnje željeznicom u pjesmi *Kroz noć*, ponajboljim su dokazom ne samo gotovo potpunoga razračunavanja subjekta s prethodećim ignoriranjem životne aktualnosti na mjesto kojeg je stupila egzistencijska utopljenost u velegradski prostor i vrijeme već i definitivnog apliciranja novih književnostilskih modela (ponajviše ekspresionizma, ali i »lirike tridesetih«), koji, u sprezi s esteticizmom, u Domjanića poprimaju mnogo ublaženiye konture.

I prva će kajkavska zbirka – *Kipci i popevke* (1917) – pokazivati osnovnu trojnu stilsku (esteticističku) usmjerenost, pri čemu će već i sam njezin naslov aludirati na različito situiranje motiva: impresionistički pejzažistički i secesionistički artifičijelno-mitološki ukorijenit će se u prvome ciklusu (*Kipci*), dočim će *Popevke* zapremati ponajviše simbolističko-(po)pijevne i folklorno-pitoreskne motive. Svojevrsna dilema koju tako iniciraju *Kipci i popevke* bit će razriješena definitivnim Domjanićevim priklanjanjem većim dijelom upravo potonjoj skupini tematskih preokupacija u narednim dvjema knjigama – *V suncu i senci* (1927) i *Po dragomu kraju* (1933) – gdje će prevagnuti (u *Popevkama* prokušavane) simbolističke »idealizacije seoskog tipa života« (Milanja 1999: 13). Njihov će se lirski kazivač stoga pojavljivati u mahom pejzažističkim pjesmama što nerijetko streme himničnoj intonaciji (*Lipa*, *Jačmen*), ali i u mnogobrojnim tekstovima ljubavne tematike koji, iako je tek zgodimice tematiziraju, počesto impliciraju realizaciju ljubavnog odnosa (*V jesen*), premda je i dalje dominantno riječ o nesretnoj, platonskoj ljubavi (*Kupine*, *S cestom*, *Jagode*). Hotimičnu odijeljenost od aktualnih zbivanja zamijenila je seoska (seljačka) distanciranost koja na štokavski »aristokratizam duha« i larpurlartističko ograđivanje od utilitarnosti pjesništva snažno podsjeća, makar će i u njoj pokatkad zazvučati nedaće suvremenosti (*Ciklame*, *kervave ciklame*). U trima kajkavskim zbirkama tako je najvećim dijelom riječ o (prividno naivnome) lirskom subjektu koji slavi ljubav, rodni kraj i »domaću reč« (*Rožnjak*, *Za zbogom*, *Kaf*), uklapajući svoje iskaze udivljenosti u snažnim signalima pjevnosti (brojna, gotovo refrenska ponavljanja, isticanja tonske stihovne inercije, glazbene aluzije itd.) obilježene uratke, ponajviše oslonjene na folklornu baštinu.

Neovisno o utvrdenome nepostojanju značajnijih prijeloma između pretposljednje i posljednje kajkavske knjige, razvojnu je putanju ipak moguće opaziti, no s malom razlikom njezina pozicioniranja na »blagi rez« između prvih dviju zbirki. Naime, u ciklus *Kipci* Domjanić implementira prvijen-cem iskušavane (sadržajno-stilske) strategije, pa je stoga u njemu moguće zateći subjekt koji slavi stilizirani svijet rokoko-interijera ili eksterijera (*Figurice, Interieur, Pauni*), ispisuje pejzažističke minijature (*Pod večer*), ili s nostalgijom evocira uspomene na prošla vremena (*Bele rože, Na Krče, Deca*). Subjekt drugoga, simbolistički-popijevnoga dijela knjige, opredjeljuje se za sadržaje koji su svojim semantičko-formalnim posebnostima znatno udaljeni od prethodnih, premda idejno možda i snažnije oslonjeni na one iz štokavštine, jer je personu aristokrata čiji je *modus vivendi* svijet prošlosti i mašte zamijenila ona seljaka situiranog u, reći će Joža Skok, »plavoj arkadiji«⁴⁴ dezinficiranoj od društvenih, političkih i inih nemira. U idiličan prirodni ambijent, tek mjestimice kontaminiran egzistencijalnim strahovima (*Na Odri reki, Črni metuli*) nedaće će »izvanarkadijskoga« svijeta stoga ulaziti tek posredno, najčešće slutnjom (dalekih) ratova u (ženskim) pjesmama s odsutnim muškim adresatom (*Veter zgorec, V snegu*), no bez ikakvih reperkusija na njegovu »sigurnost«.

268

Odolijevanje težnji daljnje prenošenja štokavskih »dostignuća« u prostore lirske kajkavštine očit je dokaz Domjanićeve intencije sadržajno-ga, ali i idejnog razdvajanja dviju polutaka stvaralaštva koje, iako povezane poetičkim obilježjima, sve očiglednije bivaju udaljene – prva rastakanjem larpurlartističke intencije ignoriranja zbilje, a druga njezinim kontinuiranjem. Udaljava ih, stoga, i različito konstruiranje »ciljane publike«, pa dok nakon *Kipaca i popevki* Domjanić u kajkavskoj lirici izbjegava daljnje novitete, namijenivši je manje učenoj, široj publici (»puku«), u štokavštini im širom otvara vrata, implicirajući time i želju da, dijelom, slijedi suvremena književna strujanja i na taj se način u očima znalaca potvrdi kao pjesnik sposoban i za makar djelomičan iskorak iz tada već prevladanih esteticističkih okvira. Razvojne se krivulje u Domjanićevu pjesništvu tako kreću u (provizorno) sasvim suprotnim smjerovima, što će reći da njegove polutke nisu ipak posve ujednačene, kako ističu novije studije. Ipak, u svakoj od njih egzistirat će, uz manje (količinske) nepodudarnosti, gotovo svi locirani tipovi pojavnosti lirskoga subjekta, dočim će kao adresati u pravilu kotirati upravo ženske osobe, i to, nezavisno od razlike između štokavske »madam« i kajkavske »pucice«, u pjesmama mahom ljubavne tematike.

⁴⁴ O »plavoj arkadiji« u Domjanićevoj kajkavštini u: Skok 1983: 7 i dalje.

Razvijanjem višeslojnog statusa kazivača u, podjednako, perceptibilno-komunikacijskoj i idejnoj domeni Domjanićevo pjesništvo glasno oponira neprekidno perpetuiranim opaskama o skučenosti svojih poetskih svjetova, ali i, pokazalo se, sadržajno-stilskoj monolitnosti. Razotkrivanje prikrivenih, ali i pomalo aristokratski »suzdržanih« glasova, kao i ukazivanje na legitimirane, pa i one koji glorificiraju radosti života u seoskoj »arkadiji« – lociranje, drugim riječima, lica u suncu i lica u sjeni – imalo je za svoj osnovni cilj preusmjeravanje pozornosti na činjenicu da ova naizgled »nezahtjevna poezija bez mudrovanja« (Kalinski 1988: 95) posjeduje velik broj u duboku sjenu zamaknutih lica, osvjetljavanju kojih bi svakako morala pripomoći i njezina posve nova, ponajprije kritička, recepcija.

LITERATURA

Primarna

- Domjanić, Dragutin M. 1924. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
 Domjanić, Dragutin M. 1917. *Kipci i popevke*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
 Domjanić, Dragutin M. 1909. *Pjesme*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
 Domjanić, Dragutin M. 1933. *Pjesme*. Beograd: Savremenik Srpske književne zadruge.
 Domjanić, Dragutin M. 1933. *Po dragomu kraju*. Zagreb: Zaklada tiskare Narodnih novina.
 Domjanić, Dragutin M. 1927. *V suncu i senci*. Zagreb: vlastita naklada.

Sekundarna

- Andrić, Ivo. 1972. »D. Domjanić, 'Kipci i popevke'«. U: Dragutin Domjanić: *Za zbogom, izabrane pjesme*. Prir. B. Donat. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
 Bogdan, Tomislav. 2003. *Lica ljubavi*. Zagreb: ZAZNOK.
 Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike*. Zagreb: Disput.
 Corelj Zurl, Josip. 2007. *Od Domjanića do kajkaviane*. Zagreb: Udruga umjetnika »August Šenoa«.
 Culler, Jonathan. 2002. *The Pursuit of Signs*. London/New York: Routledge.
 Donat, Branimir. 1970. »Dragutin Domjanić«. U: Vladimir Vidrić, Dragutin Domjanić, Mihovil Nikolić: *Pjesme*. Prir. A. Šoljan i B. Donat, PSHK 74. Zagreb: Zora i Matica hrvatska.
 Easthope, Antony. 1983. *Poetry as Discourse*. New York: Methuen.
 Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb/Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske i Cankarjeva založba.
 Hühn, Peter. 1998. »Watching the Speaker Speak: Self-Observation and Self-Intransparency in Lyric Poetry«. U: *New Definitions of Lyric, Theory, Technology and Culture*. Prir. M. Jeffreys. New York/London: Garland Publishing.

- Kalinski, Ivo. 1988. *Poetika i jezik kajkavskih pjesama Dragutina Domjanića*. Zagreb: Kajkavsko spravišće.
- Kravar, Zoran. 2005. *Svjetonazorski separei*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
- Kuzmanović, Mladen. 1998. »Predgovor«. U: Dragutin Domjanić: *Pjesme*. Prir. M. Kuzmanović. Vinkovci: Riječ.
- Livadić, Branimir. 1936. »Svijet Domjanićevih pjesama«. U: *Hrvatska revija* 9.
- Lunaček, Vladimir. 1924. »Predgovor«. U: Dragutin M. Domjanić: *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Milanja, Cvjetko. 1998. »Vidrićevo pjesništvo između impresionizma i secesionizma«. U: *Umjetnost riječi* 42: 3–4.
- Milanja, Cvjetko. 1999. »Domjanićevo štokavsko i kajkavsko pjesništvo«. U: *Umjetnost riječi* 43, 1.
- Milanja, Cvjetko. 2008. *Hrvatsko pjesništvo 1900.–1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo*. Zagreb: Jerhić tiskara.
- Pavličić, Pavao. 1999. *Moderna hrvatska lirika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Pavličić, Pavao. 2008. *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Pavličić, Pavao. 2009. »Lirika i etika«. U: *Dani hvarskoga kazališta – »Nazbilj i nahvao: etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i kazalištu od Marina Držića do današnjih dana*«. Ur. Nikola Batušić i sur. Zagreb/Split: HAZU i Književni krug.
- Pažur, Božica. 1995. »Kritičarska projekcija aristokratizma«. U: *Kaj* 28, 4–5.
- Popović, Vladimir. 1998. *Pjesma budućima (sabrani radovi)*. Zagreb: Prosvjeta.
- Rajan, Tilottama. 1985. »Romanticism and the Death of Lyric Consciousness«. U: *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Prir. C. Hošek i P. Parker. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Richards, Eliza. 2012. »Voice«. U: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 4. izdanje. Ur. R. Greene i S. Cushman. Princeton/London: Princeton University Press.
- Skok, Joža. 1983. »Arkadijska obzorja kajkavskog pjesništva Dragutina Domjanića«. U: *Domjanićeve arkadije*. Ur. I. Kalinski. Zagreb: Kajkavsko spravišće.
- »Symposium on Literary Impressionism«. 1968. *Yearbook of Comparative and General Literature* 17.
- Šicel, Miroslav. 2003. *Pisci i kritičari*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Šimić, Antun Branko. 1963. »Lirika Domjanića«. U: *Isti: Pjesme i proza*. Prir. J. Kaštelan, PSHK 99. Zagreb: Matica hrvatska i Zora.
- Tucker, Herbert F. 1985. »Dramatic Monologue and the Overhearing of Lyric«. U: *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Prir. C. Hošek i P. Parker. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: ZAZNOK.
- Užarević, Josip. 2009. *Vladimir Vidrić i njegove »Pjesme*«. Zagreb: Disput.
- Weststeijn, Willem G. 1989. »Lirski subjekt«. U: *Pojmovnik ruske avangarde* 6. Ur. A. Flaker i D. Ugrešić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti.
- Vuković, Tvrtko. 2005. »Zazivanje čudovišnog. Učinci apostrofe u kvorumaškome pjesništvu«. U: *Umjetnost riječi* 49: 3–4.

A b s t r a c t

FACES IN THE SUN AND FACES IN THE SHADOW: LYRICAL SUBJECT IN DRAGUTIN DOMJANIĆ'S POETRY

The work studies the modes of existence of the lyrical subject in bivernacular poetry by Dragutin Domjanić. The first part constructs a theoretical framework by relying on some of the most contemporary postulates on the status and different presentations of the lyrical subject (lyrical »I«) as the basic textual focalizing instance in the sphere of poetry. The second part is dedicated exclusively to detecting the types of the lyrical subject and communicational situations in Domjanić's poetry. In this respect, special attention is also given to the types of the addressee and equally visible differences between the Kajkavian and Štokavian »mode of the lyrical subject«.

Key words: Dragutin Domjanić, Kajkavian poetry, Štokavian poetry, lyrical subject, addressee

